

LA MELANCOLÍA DE DURERO

◆ Alicia García (*)

La melancolía. Un mal en el tiempo.

La vida, para el hombre, posee sentido; en tanto éste se pierde, se pierde la vida misma. En sus momentos dubitativos el depresivo es filósofo. Se le deben a Heráclito, a Sócrates, y más recientemente, a Kierkegaard, las reflexiones más conmovedoras acerca del sentido y el sin sentido del Ser.

Remontándonos a Aristóteles es donde encontramos una relación completa entre filósofos y la melancolía. En los *Problemata* (30, I), atribuidos a Aristóteles, la bilis negra (*melaina kole*) distingue a los grandes hombres, esta reflexión refiere a la “personalidad de excepción”, caracterizada por la melancolía. Su innovación respecto del tema y a diferencia de las nociones hipocráticas (los cuatro humores y los cuatro temperamentos), está en que extrae la melancolía de la patología y la sitúa en la naturaleza, haciéndola emanar del calor como principio regulador del organismo y de las mesotes, interacción controlada de energías opuestas. (Kristeva:1991).

La noción griega de la melancolía supone hoy una diversidad bien dosificada, traducida metafóricamente como espuma, contrapunto eufórico de la bilis negra. Esta mezcla blanca de aire y de líquido hace espumar tanto al mar, como al vino o al semen. Aristóteles asocia, en efecto, el supuesto científico y las referencias míticas que ligán la melancolía a la espuma espermática y al erotismo, cuando se refiere explícitamente a Dionisos y a Afroditas. La melancolía a la que refiere no es la enfermedad del filósofo; es más bien su naturaleza, su ethos. Con Aristóteles la melancolía, equilibrada por el genio, es coextensiva a la inquietud del hombre en el Ser.

Esta visión de la melancolía como estado límite y como excepción reveladora de la verdadera naturaleza del Ser, sufre una profunda mutación durante la Edad Media. Por una parte, el pensamiento medieval regresa a la Cosmogonía de la Antigüedad tardía y liga la melancolía con Saturno, planeta del espíritu y del pensamiento. Encontramos esas especulaciones teóricas en la obra de Durero “La Melancolía” (1514), obra que

será sometida al análisis en este trabajo.

La teología cristiana hace de la tristeza un pecado. Dante sitúa las “(...) *muchedumbres doloridas que han perdido el don del entendimiento(...)*” en la “*ciudad doliente*” (el Infierno, canto III), tener un “*corazón mustio*” significaba haber perdido a Dios y los melancólicos formaban “*una secta de mezquinos enfadados con Dios y con sus enemigos*”: su castigo consistía en no tener “*esperanza de muerte*”. En su canto XIII expresa que a quienes la desesperación convierte en violentos contra sí mismo, suicidas y despilfarradores, a ellos les son ahorrados los disgustos: están condenados a transformarse en árboles.

Los monjes de la Edad Media cultivaban la tristeza: ascetismo místico (acedia) que se impondrá como fuente de conocimiento paradójico de la verdad divina y constituirá la mayor prueba de fe.

Dentro de las variables según los climas religiosos, se puede decir que la melancolía se afianza en la duda religiosa. Las épocas en que se ven caer ídolos religiosos y políticos, épocas de crisis, son particularmente propicias para el humor negro. En tiempo de crisis la melancolía se impone, se dice, construye su propia arqueología, produce sus representaciones y su saber.

Estamos aquí ante la enigmática paradoja que nos interroga sin cesar: si la pérdida, el duelo, la ausencia, desencadenan el acto imaginario y lo alimentan sin interrupción en la misma medida en que lo amenazan y lo arruinan, tratando de negar esa tristeza movilizadora erigida en fetiche para la obra. El artista que se consume de melancolía es, a la vez, el más encarnizado guerrero cuando combate la renuncia simbólica que lo envuelve... hasta que la muerte lo toca o el suicidio se le impone como triunfo final sobre el vacío del objeto perdido.

El objeto perdido

Según la teoría psicoanalítica clásica, la depresión, como duelo, oculta una agresividad contra el objeto perdido y revela así ambivalencia del depresivo cara a cara con el objeto de su duelo,

(*) Alumna egresada del Postítulo de Actualización Académica en Teoría del Arte



ALBERTO DURERO:
Melancholía I
Grabado sobre metal, 1514

“lo amo, pero aún más lo odio”. Lo amo para no perderlo, lo instalo en mí; pero porque lo odio, este otro en mí es un yo malo, soy malo, soy nulo, me mato. La queja sobre sí mismo es una queja contra el otro y la ejecución es un disfraz trágico de la masacre del otro.

Suponiendo esta lógica un superyó severo y una dialéctica compleja de idealización y la desvalorización de sí y del otro, fundado en el mecanismo de la identificación. Porque me identifico con el otro amado odiado, por incorporación introyección proyección, instalo en mí su parte sublime que se convierte en mí juez tiránico y necesario así como su parte abyecta que me desprecia y a la que deseo liquidar. El análisis de la depresión evidencia el hecho de queja contra sí mismo es un odio por el otro y que este odio es, sin duda, un portador de un deseo sexual insospechado.

Un ejemplo de lo expuesto, subrayado por Freud, es el caníbal melancólico, traduce esta pasión de tener dentro de la boca (pero la vagina y el ano pueden prestarse también para ese control) al otro intolerable a quien tengo ganas de destruir para poseerlo mejor vivo. Más vale dividido, despedazado, cortado, tragado, digerido... que perdido. El imaginario caníbal melancólico es una desaprobación de la realidad de la pérdida así como de la muerte. Manifiesta la angustia de perder al otro haciendo sobrevivir el yo, de hecho abandonado, pero no separado de lo que lo nutre ahora y siempre y se metamorfosea en él a través de ese devoramiento.

Distinto es un individuo con personalidades narcisistas, lejos de ser un ataque oculto contra un otro imaginario hostil, la tristeza quizás es la señal de un yo primitivo herido, incompleto, vacío. Un individuo así no se considera lesionado, pero sí afectado por una falta fundamental, por una carencia congénita. Su pena no esconde la culpabilidad o la falta de venganza urdida en secreto contra el objeto ambivalente. Su tristeza es la expresión más arcaica de una herida narcisista no simbolizante, infalible, tan precoz que no puede atribuírsele a ningún agente exterior (sujeto u objeto). En el tipo narcisista la tristeza es el único objeto: es más exactamente, un objeto el que se fija, domestica y ama a falta de otro, ante este amor imposible, jamás tocado, siempre lejano, aparece como promesa de Vacío, de la muerte.

El narcisista: cosa y objeto

El depresivo narcisista está de duelo no por un Objeto sino por la Cosa. El depresivo posee la impresión de haber sido desheredado de un bien supremo innombrable, de algo irrepresentable, que sólo un devoramiento podría representar, una invocación podría indicar que ninguna palabra es capaz de significar. Ningún objeto erótico puede reemplazar para él la irremplazable percepción de un lugar o de un pre-objeto reprimiendo la



libido y cortando los nexos del deseo. De este saber desheredado de su Cosa, el depresivo persigue aventuras y amores siempre decepcionantes, o bien se encierra, inconsolable y afásico, frente a frente con la Cosa innombrada.

En el melancólico la identificación primaria resulta frágil e insuficiente para asegurar el resto de las identificaciones simbólicas. La Cosa melancólica irrumpe la metonimia deseante tanto como se opone a la elaboración intrapsíquica de la pérdida ¿Cómo abordar ese lugar? Lo intenta a través de la sublimación: melodías, ritmo, polivalencias semánticas y la forma llamada poética que se descompone y rehace los signos, es el único “continente” que parece asegurar el dominio incierto de la Cosa. Para el depresivo, la Cosa y el Yo son las caídas que lo conducen hacia lo invisible y lo innombrable. Puro desperdicio, puro cadáver.

Tanto en el melancólico como en el depresivo se da una experiencia común en cuanto a la pérdida del objeto, así como a la modificación de las relaciones significantes. Estas últimas, y en particular el lenguaje, incapaces de asegurar una autoestimulación para iniciar ciertas respuestas. El lenguaje deja de operar como un sistema de recompensas activando la pareja ansiedad-castigo; consecuencia de esto la lentitud del comportamiento e ideatoria, característica de la depresión. Las dos afecciones tienen una estructura en común como lo mencionáramos anteriormente.

MELANCOLÍA I

Respecto del título de la obra:

Para ahondar en el tema y comprender por qué Durero¹ la denominó Melancolía I, citaremos conceptos de Agrippa² (alquimista, mago alemán) tomados de su obra principal “Oculca Philosophia” publicada en 1531. La importancia que tiene esta posición es que a diferencia de los neoplatónicos, la melancolía deja de ser un “furor melancólico” que en las enseñanzas de Platón, era el estado que producía la genialidad filosófica intelectual, de tipo superior.

Existen, siguiendo esta idea de Agrippa, tres niveles de elevación espiritual creciente en la función “inspiradora” producida por el humor negro. Esto podría explicar el carácter enigmático del título: MELANCOLÍA I. No se trataría de un enfoque médico o temperamental, según estas concepciones de Agrippa, la idea de melancolía creativa no quedaría limitada a la autoglorificación exclusiva de Ficino³ y a su exaltación de lo intelectual y místico, comprendería además, si bien en una jerarquía de menor nivel, al genio de la visión artística y también a la acción constructiva, considerada por Ficino de nivel inferior.

Las consideraciones nos permiten interpelar la obra de Durero como una síntesis genial de:

(1) Durero, Alberto. Forma hispanizada del nombre y apellido de Albrecht, Durer (1471-1528), pintor, grabador, xilógrafo y descolante teórico alemán del arte...*Diccionario del Arte y los Artistas*. Barcelona, Ed., 1995.

(2) Agrippa, Henricus Cornelius (1486-1535). Nacido en Colonia, Alemania. Practicó y estudió las grandes ciencias herméticas, la magia, la alquimia, la astrología y la kabalá, entre otros con el afamado Tritemus. Maestro del reconocido alquimista y astrólogo Paracelso. Estudió y enseñó teología en distintas universidades de su época. Todo su conocimiento, quedó plasmado en una obra sobrehumana, su “De Occulta Philosophia”, primer gran tratado sistemático de magia que se ha escrito. Agrippa divide el saber en tres ramas que son en realidad partes de un solo saber. Estas ramas son tratadas en tres libros que conforman la filosofía oculta. Uno que trata de la magia natural; un segundo libro que aborda la magia celeste y un tercero de magia ceremonial. Estas tres ramas de conocimiento son llamadas también: Física, matemáticas y teología...(www.espacioarcano.com). Para el autor el hombre puede alcanzar sus mayores triunfos espirituales e intelectuales por inspiración directa de lo alto, y esta inspiración puede llegarle a través de sueños proféticos, de la contemplación intensa o a través del furor melancholicus inducido por Saturno. (*Contexto Educativo*[™] y *Nueva Alejandría Internet*)[™]

(3) Ficción Marsilio (1433-1499). Filósofo renacentista florentino, artífice del neoplatonismo. Aspiraba a una fusión de platonismo y hermetismo con el cristianismo. Sus afirmaciones podían entenderse como un retorno al paganismo y como favoreciendo la determinación astrológica (cosa que nunca hizo, en realidad, ya que su empleo de la astrología era sólo para “armonizar” la vida con los cielos). Modificó definitivamente el enfoque sobre la melancolía. A diferencia de Agrippa, consideraba que sólo la facultad más elevada de la mente, esto es, la mente intuitiva puede recibir la influencia de Saturno-, Agrippa creía que la inspiración saturniana podía espolear también a las otras dos facultades de la mente: la razón discursiva y la imaginación. (*Contexto Educativo*[™] y *Nueva Alejandría Internet*)[™]

* El arte geométrico y constructivo: la arquitectura.

* Las capacidades predictivas de desastres que corresponden, según Agrippa, a este arte: fondo de inundación, cometa, arco iris.

* La melancolía en su aspecto creativo: ángel, demonio, niño.

* La melancolía en su aspecto negativo: desidia, acedia, sueño, el perro flaco y dormido, el desorden general.

MELANCOLÍA I. LA ESTAMPA

Análisis de la obra:

La estampa realizada por Durero en el año 1514 representa la imagen de una mujer sentada a quien le fuera otorgado, compositivamente, el lado derecho de la obra; si trazáramos una diagonal imaginaria en el rectángulo (el derecho) enmarca a la figura de la mujer, debido a esta ubicación aparece imponente frente a nuestros ojos que incansablemente pueden recorrer la obra y detenernos en cada uno de los elementos que Durero exquisitamente ha trabajado en la ejecución.

Este ángel sentado, con la barbilla apoyada sobre el puño izquierdo, y con un compás en su mano derecha que a su vez se apoya en un libro se trata, en apariencia, de un personaje pesado, cuyas alas uno puede imaginar serían incapaces de alzarlas en vuelo desde el suelo.

Si observamos la cabeza, el peinado incluye una corona. Su rostro ha sido dejado en sombras, el gesto, la expresión, alude al estado de ánimo oscuro y atormentado como la materia (negra) de las fases iniciales de los experimentos de la alquimia.

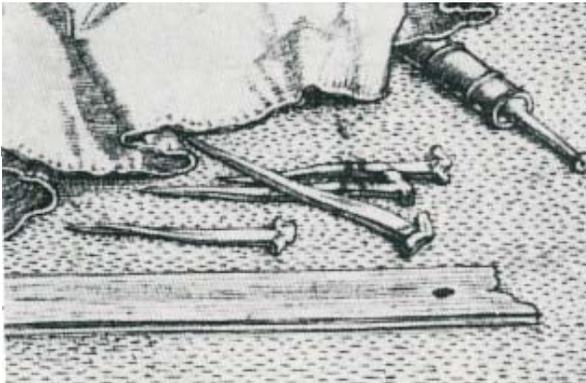
Lleva puesto un vestido amplio, trabajado con mucho detalle, es evidente la preocupación: delicadas terminaciones, cintas que se sienten con los brillos y la suavidad del raso, bordados que terminan en frunces a la altura de la cintura; los pliegues de la tela, la textura, la sensación de pesadez están finamente realizados; recordemos que en su segundo viaje Durero conoce a Leonardo y a partir de esa época es dónde la influencia se va a

notar en el detalle de las vestimentas, sobre todo en sus retratos.

Sobre la falda no sólo apoya el libro, vemos en la intersección entre el codo del brazo izquierdo y la rodilla del mismo lado, que asoma un manojito de llaves casi mimetizados con los pliegues de la falda. El mismo Durero escribe en una nota agregada a un esbozo del “putto”⁴ del grabado, diciendo: “(...) las llaves representan el poder, y la escalera riquezas (...)”. Si buscamos un significado más allá de la apariencia visual las “llaves del poder” son las que le permitirían al artista abrir todas las puertas. La “escalera” le permitiría alcanzarlo todo, a través de la ascensión y la elevación en su carrera alcanzaría la riqueza. Esta escalera se encuentra apoyada en la arquitectura



(4) En Italia la voz “putto” significa “niño” frecuentemente desnudos y alados.



que observamos por el lado de atrás de la mujer.

Además de las llaves, desde la cintura cuelga una bolsa aparentemente bien provista, símbolo de la riqueza mercantil. Durero se declara en sus cartas entusiasmado por los venecianos, pero recela al mismo tiempo su vocación mercantil. Asimila la revolución de las ideas que implica, no solamente la aceptación, sino la estima de la especulación comercial (actividad central de la República de los Dogos⁵). Esa especulación está dotada de una admirable ambigüedad, porque significa a la vez tráfico de dinero y reflexión metafísica desinteresada. Ambos rasgos son atribuidos por la tradición a los melancólicos, se los considera avaros y dados a la contemplación de cosas elevadas, otra razón que justifica la presencia de la escalera.

Siguiendo el recorrido de la falda, a medio cubrir por los pliegues bajos del vestido se percibe el extremo de una enema, objeto que simboliza evidentemente el lado excremental de la melancolía, Durero acusaba de trastornos intestinales. Junto a este objeto, unos clavos, un trozo de madera (sin utilizar), pero prestos a secundar la libertad creativa del artista en cuanto al primer momento la melancolía deje su puesto hacia una liberación de genial energía, al igual que la garlopa, una sierra que rodean la amplia falda.

Sobre el piso, continuando este recorrido una esfera, a la que volveremos más adelante. Comprimido en el espacio, echado junto a la mujer, un perro flaco, durmiendo. Este representa la “ociosidad”. Junto al perro, no por la proximidad, sino como elemento de destaque: el reloj de arena, que cuelga de la pared del edificio. El sueño y el reloj representan el paso del tiempo

reforzando el aspecto negativo de la melancolía.

Comencemos a unir sentidos: de modo limitado intentaremos reunir diversos elementos contradictorios, a la mejor manera de Saturno, que componen la obra. Por lo tanto, es momento de dar cuenta sobre la iconografía de Saturno en relación con la melancolía:

Como hemos visto, una tradición que se remonta a los comienzos de la Edad Media vincula a los melancólicos con los influjos de Saturno, sean éstos enfermos o de complejión melancólica. Hay rasgos que se repiten a lo largo de los siglos, quizás los más antiguos son el color oscuro de la piel, el cabello y los ojos. Aquí se combinan elementos de la bilis negra con características astrológicas de Saturno (Oscuridad y pesadez). La cara de Melancholía I es oscura, casi negra, la mirada está perdida, mirando un observador no presente delante de ella, quizás perdido. Otra característica antiquísima es el tema de la cabeza apoyada en la mano, o bien, la mejilla. Desde los griegos esta imagen reúne los elementos de tristeza y pesadez, antes aún los egipcios la usaron en sus tumbas. La pesadez se une a la lentitud de Saturno, entre los planetas el más lerdo en dar la vuelta y a su vinculación con el plomo, el metal alquímico de Saturno.

Otro elemento es la alcancía que tiene la Melancholía I evocada en la imagen. En la Edad Media la avaricia es tradicional del melancólico, que perdura en la actualidad como el tradicional “delirio de pobreza” de esta afección. ¿Qué relación tiene la alcancía con el pasar económico del artista? Superados los 30 años, a Durero se lo puede considerar un hombre de cierta fortuna, aunque no particularmente rico. En el año 1502, en que muere su padre y casado para entonces, va a asumir el papel de cabeza de familia y contribuir al presupuesto familiar, para lo que recurre a la publicación y venta de rentables grabados, como por ejemplo “La Vida de María”.

El pintor toma legalmente a cargo a su

(5) El Dogo (Dux en latín, “el líder”) era el más alto cargo de la Serenísima República de Venecia. el título de Dogo comenzó a utilizarse cuando Venecia se encontraba bajo la soberanía del Imperio Bizantino, convirtiéndose el título en permanente cuando la ciudad alcanzó su independencia con Constantinopla. El primer Dogo con poder absoluto fue elegido en el año 697 su nombre era: Paolo Lucio Anafesto. El último Dogo fue depuesto cuando Napoleón Bonaparte conquistó el Norte de Italia en 1797. (www.portalfuenterrbollo).

madre Bárbara, y organiza nuevamente el taller de su padre con la ayuda de su hermano Hans. En 1503 sufre una dolencia en el brazo, una extravasación de “bilis negra”, esto lo convence definitivamente de su padecimiento de “melancolía” y de que pertenece por lo tanto a la esfera patológica y astrológica de los que llegan a realizar grandes obras a través de dolorosas tribulaciones. No pierde nunca el contacto con la realidad de la familia y del trabajo. Vive con plena conciencia la ambivalencia entre la ambición y los límites objetivos, entre el sentido de la historia y un *menage* familiar no siempre satisfactorio.

A partir de diarios, cartas y apuntes se puede construir la vida cotidiana del artista, en la que alternan grandes impulsos creativos con preocupaciones menudas por pequeños pagos u otras enojosas cuestiones de la economía doméstica.

Luego de la muerte de su padre puede adquirir una casa amplia y señorial en Zistelgasse, se inicia un período de tranquilidad para el pintor. Consigue modificar el papel social del artista, dejando de ser la de un artesano poseedor de grandes dotes manuales para ser un intelectual, un intérprete de la historia de su tiempo, punto de referencia moral y cultural para sus propios conciudadanos.

También cambia profundamente su postura respecto a los comitentes, incluso frente a los más poderosos señores, Durero no experimenta ninguna sujeción, se siente un interlocutor y no un súbdito al que se le imponen encargos ejecutivos, y como tal se comporta afirmando con gran dignidad el poder del arte frente al poder de la política. Entre la Melancolía I y este logro tuvieron que pasar muchos años, como parte de una vida con idas y venidas.

De la misma manera contradictoria que caracteriza a Saturno, se encuentran “vicios” como la avaricia, conjuntamente con la atribución de poder, ejemplo citado: las llaves. Otro “vicio” es la ociosidad, vecina a la acedia de la Edad Media, tan bien representada en el perro dormido, flaco, desganado (este tema lo retoma en otro grabado: “San Jerónimo”).

El desorden y la dejadez que se observan

en los elementos, caso de la piedra de afilar rota, el cabello despeinado de la mujer, contrastando con la vital actitud del niño estudioso sentado en la piedra imitando su pose y con un lápiz en la mano, nos habla de una sabiduría y un conocimiento profundo. Panofsky interpreta cual podría ser el sentido del niño concentrado en su tarea, escribiendo: “(...) *la despreocupada tranquilidad de un ser que acaba de aprender el contenido de la actividad, aunque ésta sea improductiva, y todavía no conoce el tormento del pensamiento aunque sea productivo: todavía no es capaz tristeza porque aún no ha alcanzado estatura humana (...)*”. El niño significa la práctica. Puede ser un ejemplo de actividad sin pensamiento, como la propia melancolía es un ejemplo de pensamiento sin actividad. Si volvemos la mirada, hemos señalado que las posiciones de las figuras se asemejan, podría agregarse que la pareja formada por la mujer y el niño ilustran el desdichado momento en el que la práctica y el arte se han separado, lo que pone en cuestión el valor de alcanzar el éxito y aún más verse recompensado por ello (Panofsky:1991)

Continuando con el análisis y dirigiendo nuestra mirada hacia el fondo de la obra, sobresale el siniestro cometa, anunciador de catástrofes, iluminando el cielo y por delante lo atraviesa un arco iris. Además la costa inundada por el agua, sobrevolando un murciélago con las alas abiertas, portando al estilo de pasacalle el título de la obra, que hace referencia al “primer estado” de la melancolía estrechamente vinculado a la alquimia. La materia en estado de quietud se prepara para la transformación.

El murciélago como exponente inseparable de la noche, de la oscuridad. En la Edad Media el murciélago aparece para representar al habitante del imperio de la Muerte: el diablo. Sólo cuando recibe alas de murciélago, su imagen se acomoda simultáneamente a las convenciones de la apariencia física y a la concepción religiosa; alas de pájaro nocturno con la membrana tensa sobre la osamenta en punta que no evocan precisamente el Paraíso, sino que desprenden la sombra de siniestras regiones.

Dentro de los elementos alquímicos y

astrológicos encontramos un tercer elemento “mágico” que está ubicado en el muro frontal de la arquitectura por debajo de la campana, ubicada en la misma línea de altura del reloj de arena y la balanza: el “cuadrado mágico”.

Este “cuadrado mágico” da lugar a variadas especulaciones: la suma de sus números da como resultado el número 34, se realice este cálculo en forma horizontal, vertical o transversalmente. Estos cuadrados mágicos estaban muy de moda en esa época, se creía que eran portadores de “buena suerte”, además constitu

16	3	2	13
5	10	11	8
9	6	7	12
4	15	14	1

Se puede observar que entre los números que aparecen se encuentra el 1514, fecha que data la obra, año además en que muere su madre, quien vivía por entonces con él. En este año Durero realiza un retrato de su madre con característica desgarradora, en el que señala una inscripción: “esta es la madre de Alberto Durero cuando tenía 63 años de edad”, y el añadido, “murió en 1514 el viernes antes de la semana de rogativas, a las dos en punto”, no es la primer obra donde el artista detalla algún dato referente a su madre.

Volviendo al cuadrado mágico, es el cuadrado mágico de Júpiter, un talismán para moderar la influencia maléfica de Saturno. Los cuadrados mágicos eran sinónimos de protección. Según la frase de Paracelso:

(...) *“este símbolo hace afortunado a su poseedor en todos sus ratos y ahuyenta todo temor”*(...).

Para Durero el conflicto entre Júpiter y Saturno está en el centro del sentido de este

grabado. Si recordamos lo dicho, Saturno es el astro de la melancolía, para Durero ese conflicto no podía culminar con la victoria de Júpiter sobre Saturno.

Volviendo a la obra y ordenando la lectura: como ya se mencionó, el reloj de arena, la campana y la balanza, en una misma línea, están vinculadas a Kronos- Saturno, el Dios del tiempo y la medida, indicando además la preocupación de Durero por el transcurso inexorable del tiempo, como uno de los caracteres esenciales del devenir humano.



La corona de hojas, ranúnculos y loto, si bien señala la gloria, no coincide con la imagen en su conjunto y menos con el sentido de la melancolía. Volvemos a encontrar opuestos, una planta de agua contrastando con la sequedad saturnina.

Otras figuras alquímicas aparecen en la imagen, la esfera de madera, el crisol con fuego sobre el borde izquierdo del poliedro, y quizás el poliedro que según algunos alquimistas representa la piedra filosofal en desarrollo. Esta presencia no tiene la misma interpretación en el análisis que hace de la obra Panofsky, que lo limita al sentido geométrico de la figura destacando su posición central dentro de la obra, como posición capital en la composición.

Acompañan estos elementos otros que están directamente vinculados al quehacer del artista: clavos, madera, garlopa, regla, sierra. Algunos de ellos los podemos vincular con la geometría y las matemáticas y con la arquitectura

según el sistema de saberes de la época.

Para ir concluyendo, es claro que el análisis no tiene la pretensión de ser psicológico, pero no podemos dejar de señalar conceptos que son importantes, dejando de lado todo tipo de sugestión. Palabras como las de Panofsky, quién asigna a la obra el carácter de “1º retrato psicológico” en la historia del arte.

Desde lo expuesto en el comienzo, podemos abrir un sin número de interrogantes o más peligroso aún, supuestas respuestas. Son en realidad las más inquietantes: destaquemos el rol de la madre. Una madre fértil, diecisiete hijos: ¿podemos presuponer que Durero pasó por un estado de abandono por parte de su madre? ¿fue abandonado y abandonante cuando en circunstancia de su viaje a Venecia deja a su mujer a los dos meses de estar casado? Y dentro de estos interrogantes también podemos preguntarnos sobre la decisión de su padre y la elección de la esposa para su hijo.

Será que estas cuestiones están veladas en la obra del artista, sus autorretratos van entre el narcisismo y la melancolía. El artista parece vivir períodos de equilibrio entre una complaciente conciencia de su creciente éxito y el abismo de una oscura y solitaria depresión.

No podemos negar el impulso creador en Durero, aún encontrando todas las respuestas, se puede afirmar que ese impulso creador no fue inhibido, todo lo contrario.

Más aún, podemos pensar en esa madre fértil y protectora como soporte de esa actitud creadora, quien permite hacer un corte en los modelos culturales, en la evolución y transformación de la propia obra.

Durero, en su afán de superación, emprende numerosos viajes en busca del conocimiento. Además debemos ubicarlo en la transición entre la Edad Media y el Renacimiento, nacido en una Alemania con fuerte tradición gótica, conoció a Lutero y adhirió a sus ideas, sin lugar a dudas su tiempo no fue el mejor, no vivió una época esplendorosa, pero aún estas circunstancias no lograron opacar sus obras y trascender a la categoría de genio.

Bibliografía

A.A.V.V. “*Descubrir el Arte*” N° 9. Madrid, Arlanza Ediciones, 1999.

A.A.V.V. *Psicoanálisis y Arte. Del Método Psicoanalítico Al Encuentro con lo Enigmático en las Artes Visuales*. Buenos Aires, Lumen Tercer Milenio, 2003.

Art Book. *Durero. Genio, Pasión y Regla del Renacimiento Europeo*. España, Electa Bolsillo, 1998.

BALTRUŠAITIS, Jurgis. *La Edad Media Fantástica*. Madrid, Catedra, EnsayosArte, 1994.

BERGER, John. *Alberto Durero, Acuarelas y Dibujos*. Madrid, Taschen, 1994.

CHECA, Fernando. *Alberto Durero, el Arte y sus Creadores*. Madrid, 1994.

Colección Historia del Arte. “*El Renacimiento en Europa*”. Barcelona, Salvat, 2000.

Colección Historia del Arte. “*El Renacimiento*”. Barcelona, Editorial Folio, 2001.

KRISTEVA, Julia. *Sol Negro. Depresión y Melancolía*. Venezuela, Monte Ávila, 1991.

PANOFKY, E.; CLIBANSKI, K.; SAXL, F. *Saturno y la Melancolía: Estudios de Historia de la Filosofía de la Naturaleza, la Religión y el Arte*. Madrid, Alianza, 1991.

REALE, Giovanni y ANTISERI, Darío. *Historia del pensamiento Filosófico y Científico. Tomo I. Antigüedad y Edad Media*. Barcelona, Herder, 1995.

----- *Historia del Pensamiento Filosófico y Científico. Tomo III. Del Romanticismo hasta Hoy*. Barcelona, Herder, 1995.

ZATONYI, Marta. *Una Estética del Arte y el Diseño de Imagen y Sonido*. Buenos Aires, CP 67, 1999.

----- *Aportes a la Estética desde el Arte y la Ciencia del Siglo XX*. Buenos Aires, La Marca, 2000.